Cena numeru z dodatkiem nutowym 50 gr.

CHÓR
MIESIĘCZNIK
POŚWIĘCONY MUZYCE CHÓRALNEJ

ORGAN ZJEDNOCZENIA POLSKICH ZWIĄZKÓW ŚPIEWACZYCH I MUZYCZNYCH W WARSZAWIE

ROK V | WARSZAWA, STYCZEŃ 1938 | № 1

DRODZY ŚPIEWACY

Idąc po ciężkiej, wyboistej drodze, wkraczamy w Nowy Rok niepewni, co nas w nim spotkać może, ale ufni w łaskawość losu i przychylność ludzi dobrej woli. Droga nasza, choć najeżona mnóstwem przeszkód, wiedzie w górę, ku wyżynom artystycznym poprzez wielki wysiłek pracy i służby dla Polskiej Pieśni. Nie ustaniemy, choć nasza rzeczywistość na polu muzyki przejmować nas będzie strachem, choć chwiać się będą zespoły jej stałej służby o wielkiej doniosłości, jak Opera czy Filharmonja, nie ustaniemy, choć nam odmówią prawa do artyzmu, choć nas pomówią o brak czy zatratę idei, nie ustaniemy, gdyż mamy przeświadczenie, że służymy dobrej sprawie na odcinku życia kulturalnego narodu. Mocno wierzymy, że przyjdzie i nasz czas, kiedy przyjmie się świadomość naszego miejsca w chierarchii czynników narodowych. Śpiewacy wykuwajcie w waszej cichej pracy muzyce polskiej jasną drogę na szczyty artystyczne poprzez piosenkę do wielkich dzieł oratoryjnych. W służbie dla dobrej sprawy nie ma przeszkód.

RADA NACZELNA
ZJEDNOCZENIA POLSKICH ZWIĄZKÓW
ŚPIEWACZYCH I MUZYCZNYCH

KAROL HŁAWICZKA

JAK POWSTAJE PIEŚŃ CHÓRALNA?

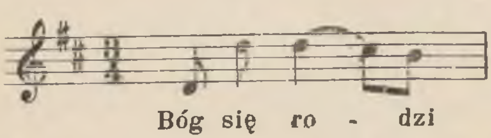
Powstanie melodii.

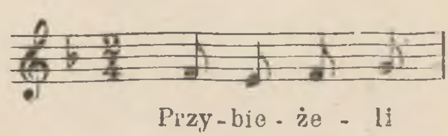
(C. d.).

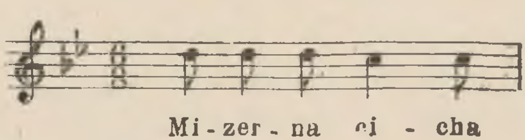
Treścią dotychczasowych artykułów na temat „Jak powstaje pieśń chóralna?“ były raczej pewne wstępne wiadomości o muzyce, z dziedziny t. zw. zasad muzycznych i nauki harmonii, niż przedstawienie samego procesu powstania utworów chóralnych. Jakkolwiek tamte wiadomości nie dawały odpowiedzi bezpośredniej na pytanie postawione w tytule, to były jednak niezbędne jako przygotowanie do omówienia zagadnienia, dotyczącego konstrukcji i formy dzieł chóralnych. Zagadnienie to możnaby zróżniczkować, zastanawiając się najpierw nad genezą samego pomysłu muzycznego, następnie zaś analizując proces budowania, „składania“*) utworu chóralnego. Wyjaśnienia pierwszej części zagadnienia należy szukać w psychologii, wnikającej w te dyspozycje psychiczne, dzięki którym kompozytor w wyobraźni swej koncypuje pewien pomysł muzyczny i chwyta za pióro, by go utrwalić. Nas będzie tutaj interesowało pytanie, jak rozwija kompozytor drobne myśli muzyczne w większe utwory chóralne, jaka jest technika tworzenia kompozycyj wielogłosowych.

W tym celu zastanowimy się nasamprzód nad budową melodii, takiej, jaką spotykamy w jednogłosowej pieśni ludowej lub artystycznej. Melodia bowiem jest tym czynnikiem, który stanowi wewnętrzną strukturę wielu utworów chóralnych, przede wszystkim takich, w których odgrywa ona rolę dominującą; tutaj należą n. p. układy pieśni ludowych, w których jeden głos wykonuje melodię, inne zaś odgrywają rolę głosów towarzyszących.

Zarodkiem melodii jest motyw, składający się zwykle z kilku dźwięków, wyrażających pewną myśl muzyczną, tworzących więc jakąś charakterystyczną grupę melodyczną i rytmiczną. Oto kilka motywów, z których powstały nasze kolędy.

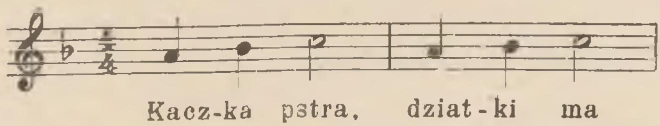




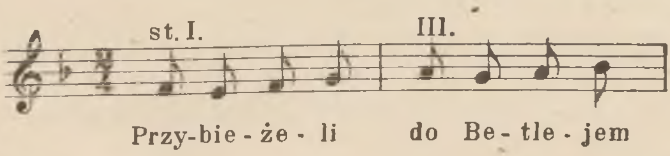


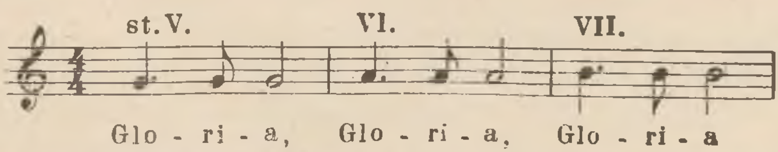
Z motywu powstaje fraza i zdanie muzyczne przez połączenie kilku motywów w pewną całość. Łączenie motywów w większe całości dokonywa się na podstawie pewnych praw kompozycyjnych, które naogół dają się sprowadzić do dwóch zasadniczych, podobieństwa i kontrastu. Jeśli powtarzamy motyw bez zmian, przenosimy go na inny stopień gamy, wprowadzamy do niego pewne zmiany melodyczne lub rytmiczne, opieramy się na zasadzie podobieństwa. Jeżeli zaś przeciwstawiamy jakiemuś motywowi inny, odmienny pod względem rytmicznym i melodyjnym, stosujemy prawo kontrastu. Zmiany, jakie wprowadzamy w motywie, celem użycia go w budowie melodii są różnego rodzaju. Motyw przeniesiony na inny stopień gamy może być nieco zmodyfikowany, przez zwężenie lub rozszerzenie pewnych interwałów przy zachowaniu rytmiki, przez wprowadzenie zmiany trybu, zastosowanie chromatyki, odwrócenie i t. p. Środki rozwijania z motywu fraz muzycznych objaśnią przykłady z naszych kolęd.

1. Powtórzenie motywu *bez zmian:*



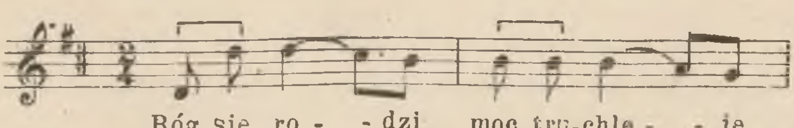
2. Powtórzenie motywu *na innym stopniu gamy.*

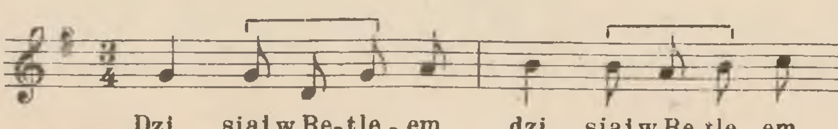


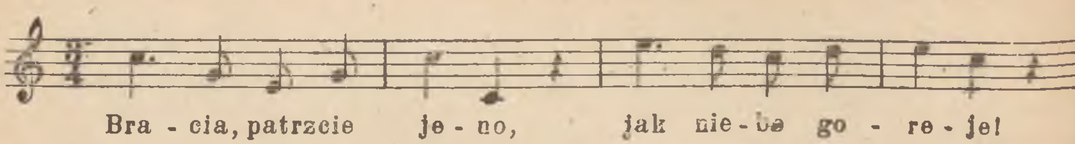


3. Powtórzenie motywu ze zmianą pewnych interwałów:

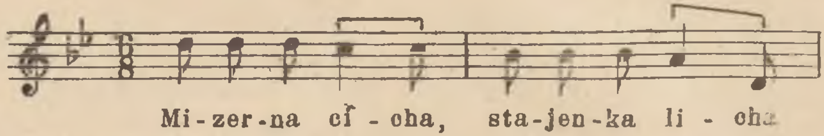
a) *zwężenie interwałów:*



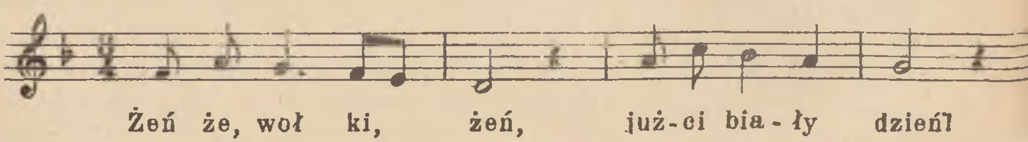




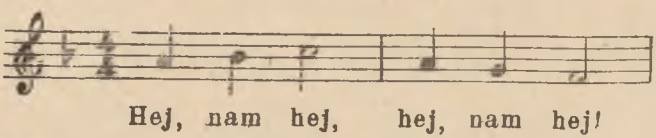
b) *poszerzenie interwałów:*



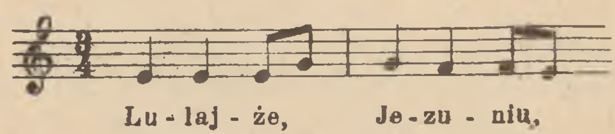
4. Powtórzenie motywu ze *zmianami melodycznymi:*

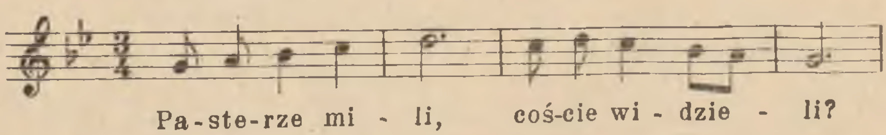


5. *Powtórzenie motywu w odwróceniu:*



6. Powtórzenie motywu *w odwróceniu z równoczesną zmianą interwali:*





STEFAN NATANSON

W SPRAWIE RYTMIKI I CZYSTOŚCI INTONACJI W CHÓRZE

(c. d.)

Nie wchodząc w teoretyczne rozważania, czym jest rytm wogóle, a w muzyce w szczególności, ani też, na czym polegają zasady rytmiki, jako nauki o rytmie, możemy śmiało stwierdzić, że — drogą instynktu czy intuicji — wiemy wszyscy, co to jest rytm, a zarazem wiemy równie dobrze, że każdy utwór muzyczny ma swój rytm indywidualny, stanowiący zasadniczą jego cechę, charakterystyczne jego znamię. Przy wykonaniu utworu cecha ta musi wystąpić z całą wyrazistością, w przeciwnym bowiem razie utwór traci swój podstawowy charakter, przestaje być dziełem sztuki muzycznej, jest zaś tylko szeregiem brzmień czy dźwięków, tylko harmonicznie ze sobą powiązanych, ale, jako całość, pozbawionych koniecznej wewnętrznej logiki.

Dla uniknienia wszelkich nieporozumień należy tu z góry zaznaczyć, że nie wolno utożsamiać pojęcia rytmu z pojęciem tempa. Miarą tempa jest, jak wiadomo, długość czasu trwania każdego taktu w utworze, podczas gdy rytm zależy od mniejszej lub większej długości czasu trwania poszczególnych dźwięków i od różnic w ich akcentowaniu w obrębie każdego taktu. Tempo ustalamy za pomocą metronomu, ale rytmu utworu żaden metronom nam nie wskaże. Warto jeszcze wspomnieć, że możemy tempo zwalniać lub przyśpieszać, nie zmieniając zgoła samego rytmu utworu, a możemy nawet, bez naruszenia zasadniczej linii rytmu, wprowadzać w nim pewne, bardzo subtelne oczywiście, odchylenia, nie zmieniając przy tym właściwego tempa kompozycji. Ten ostatni środek interpretacji muzycznej znany jest pod nazwą „rubata“ i często był stosowany przez Chopina, zwłaszcza w jego mazurkach, a zatem w utworach o swoistym właśnie, wybitnie charakterystycznym rytmie.

Od wszystkich tych ogólnych uwag przejdźmy teraz do wskazań praktycznych, do rzeczywistości naszego życia śpiewaczego.

Przed przystąpieniem do pracy nad jakimkolwiek utworem chóralnym dyrygent musi sam zdać sobie jasno sprawę z elementów muzycznych utworu, a przede wszystkim bodaj z jego rytmu, od tego bowiem zależyć będzie z natury rzeczy sposób jego dyrygowania. Pierwszym zaś celem, do którego dążyć musi, powinno być to, by cały zespół rytm ten zrozumiał dokładnie, by wyczucie tego rytmu weszło niejako w krew całego zespołu.

Nie ulega żadnej wątpliwości, że technicznie najprostszym i, co ważniejsza, najbardziej celowym sposobem, w początkowych stadiach uczenia się nowego utworu, będzie tu zawsze t. zw. taktowanie czyli wybijanie prawą ręką czy pałeczką taktów i ich miarowego podziału. Jest to konieczne nie tylko ze względu na zaprawienie zespołu w danym rytmie, lecz jednocześnie jako najpewniejsza kontrola samego dyrygenta, najdokładniejszy sprawdzian utrzymania się przez niego samego w danym rytmie.

Każdy nieświadomy rzeczy gotów byłby przypuszczać, że taktowanie spełnia rolę metronomu tylko, prowadzić zatem może do bezdusznego, zegarowego niemal, wyśpiewywania utworu. Pogląd taki byłby najzupełniej fałszywy i, powiedzmy wyraźnie, wysoce szkodliwy. Dyrygent, trzymający się nawet jak najściślej taktu przy taktowaniu, instynktownie wprost nadaje ruchom swej prawej ręki różny charakter, zależnie od akcentów, jakie wypadają na odpowiednie części taktu, przez co najlepiej właśnie uwydatnia rytm utworu. Przyglądając się np. taktowaniu walca, menueta lub mazura, spostrzeżemy łatwo, że jednak ruchy ręki będą za każdy razem odmienne, bo rytm każdego z tych tańców jest inny, choć wszystkie taktuje się na trzy. Nie zawadzi tu podkreślić, że najwięksi kapelmistrze XIX i XX w., jak Artur Nikisch, Hans Richter, Charles Lamoureux, Edouard Colonne, Felix Mottl z dawniejszych a Bruno Walter, George Georgescu, Wilhelm Furtwängler, Hermann Abendroth spośród dziś żyjących, trzymali się zawsze i trzymają się jak najściślej zasady taktowania. przyjętej zresztą w klasach kapelmistrzowskich wszystkich konserwatoriów, jako podstawa tej sztuki.

Błędne natomiast, a w wynikach swych wręcz fatalne, jest najczęściej u nas, niestety, spotykane dyrygowanie prymitywne, polegające na równoległych ruchach obu rąk z góru na dół, wybijających każdą nutę melodii. Takie dyrygowanie dla zespołu jest niedostateczne, nie daje mu bowiem jasnego punktu oparcia co do tempa i rytmu jednocześnie i stwarza atmosferę niepokoju czy chwiejności, która nie może się nie odbić na wartości wykonania. Poza tym jest ono i pedagogicznie szkodliwe, gdyż nie przyczynia się do wyrobienia właściwego poczucia rytmu w zespole, co jest pierwszym warunkiem jego wyrobienia muzycznego. Ale i dla dyrygenta samego takie prymitywne dyrygowanie jest bardzo często niebezpieczne, albowiem z byle jakiego, najzupełniej błahego powodu może nastąpić wykolejenie się z rytmu, gdy brak stałego regulatora, jakim jest prawidłowe taktowanie.

Tu nastręcza się jedna jeszcze uwaga zasadniczego znaczenia: prawidłowe taktowanie musi uwzględniać nie tylko te części taktu, na które wypadają nuty melodii, ale w zupełnie równym stopniu i pauzy. Jest to często słaba strona tych nawet dyrygentów, którzy w zasadzie uznają taktowanie, jako rzecz konieczną. Tu wystarczy przytoczyć jeden klasyczny niemal, przykład: pierwsze dwa takty pięknego „Ojcze nasz“ Moniuszki. W większości bodaj wypadków ćwierciowa pauza w końcu każdego z tych dwóch taktów nie jest z całkowitą ścisłością wytrzymywana, a takt następny jest zaczynany wcześniej, niż się należy, co dowodzi, że dyrygent nie taktuje drugiej połowy taktu i nie zachowuje pełnego rytmu pieśni. Takich przykładów słyszymy bardzo wiele.

Jednym ze smutnych — podkreślamy od razu: aż nadto częstych — następstw tego, że dyrygenci zespołów naszych przeważnie nie lubią taktować, jest właśnie owo przecenianie znaczenia tekstu śpiewanej pieśni i poświęcenie jej treści muzycznej dla treści literackiej. Pod pokrywką dbałości o „ekspresję“ uprawia się karygodne zniekształcanie pieśni, jako utworu muzycznego, choć powołaniem zespołów jest pieśni tej pielęgnowanie i szanowanie. Dla przykładu niech będzie wolno zanotować tu fakt, że przed paru miesiącami rozgłośnia warszawska dała audycję chóru męskiego, która była klasycznym wzorem do... nienaśladowania. Między innymi chór ten zaśpiewał jakąś piosenkę ludową w tak fantastycznej interpretacji tekstu, którego zresztą, nawiasem mówiąc, przez głośnik zgoła się nie rozumiało, że niżej podpisany nie był w stanie zorientować się, czy pieśń była na trzy, czy na cztery. Przyczyniła się do tego jeszcze niezliczona ilość niczym nieuzasadnionych i przesadnie wydłużanych fermat oraz t. zw. „luftpauz“, jak również i nieprawdopodobnie raptowne zmiany tempa, często nawet od środka taktu.

Taktowanie prawą ręką ma zresztą i tę dobrą stronę, że pozostawia swobodę lewej ręce, za pomocą której dyrygent może wskazywać zespołowi odcienie dynamiczne lub szczegóły polifoniczne i t. p. Dopiero wówczas, gdy dyrygent daje odpowiednie znaki wyodrębnionemi ruchami każdej z rąk z osobna, zespół czuje pełnię kierownictwa, śpiewa z poczuciem spokoju wewnętrznego i z należytym muzycznym zadowoleniem. Oczywiście przy wykonywaniu publicznym wyuczonych dobrze utworów dyrygent może złagodzić swe ruchy pod kątem widzenia estetyki tych ruchów i chęci uniknienia przykrego wrażenia, że chór trzeba „ciągnąć“, ale zawsze zasada wyraźnego taktowania powinna być z całą konsekwencją zachowana.

Drugim a równie jak rytm ważnym czynnikiem w każdym utworze muzycznym jest jego „melos“, a więc cała dźwiękowa szata utworu, jego melodia, harmonia, kontrapunkt i t. d. Tu naczelnym i podstawowym warunkiem dobrego wykonania jest, rzecz prosta, czystość brzmienia.

O ile chodzi o utwory instrumentalne, to warunek ten jest o tyle łatwiejszy do spełnienia, że, przyjmując w założeniu, że wszyscy instrumentaliści mają dobry słuch i umieją rzeczywiście dobrze grać na swych instrumentach, wystarczy skrupulatnie nastroić instrumenty według kamertonu — i sprawa gotowa. Tam jednak, gdzie wchodzi w grę głos ludzki, rzecz jest bez porównania trudniejsza, bo tu żadnego kamertonu być nie może, a jedynym kontrolerem czystości brzmienia jest słuch śpiewających, niezawsze dość wrażliwy, a co gorsza, niezawsze zdolny do samokontroli. Jeżeli zespół jest nauczony słuchania fortepianu czy całego instrumentalnego zespołu, który mu towarzyszy, to w takich utworach uzyskuje się przeważnie czyste brzmienie chóru, ale, gdy chór śpiewa a cappella, bywa to bardzo trudne do osiągnięcia.

Samo się przez się rozumie, że główna rola przypada tu wrażliwości ucha dyrygenta, który powinien wyczuwać najsubtelniejsze nawet uchybienia pod tym względem. Bynajmniej to jednak nie wystarcza, że dyrygent słyszy fałszywą intonację Musi on sobie powiedzieć, że nie wolno mu jej pod żadnym pozorem tolerować, że jego podstawowym obowiązkiem jest przestrzeganie nieskazitelnej czystości intonacji. Na tym punkcie nie może być pobłażliwości żaddej, żadnego patrzenia przez palce. Tylko żelazną wytrwałością i wprost nieubłaganą konsekwencją można zespół przyzwyczaić do przestrzegania czystości intonacji, a jednocześnie powiększyć stopień jego wrażliwości pod tym względem.

Najlepsza wszakże wola dyrygenta i jego najusilniejsze starania nie dadzą pełnowartościowych wyników, jeśli sam zespół nie będzie współdziałał w tej pracy. Na to zaś jest jeden tylko sposób rzeczywiście pewny i skuteczny: każda śpiewająca w zespole jednostka musi się nauczyć, że trzeba słuchać, śpiewając, nie własnego swego głosu, lecz brzmienia całego zespołu lub przynajmniej tych, co tym samym, co ona, śpiewają głosem. Ktokolwiek bowiem obdarzony jest dobrym słuchem, słuchając innych, automatycznie niejako, podświadomie uchwyci czysto ton własny, słuchając zaś siebie, pomimo to, że ma dobry słuch, może bardzo łatwo intonować fałszywie.

Zasada to podstawowa, zasada pierwszorzędnej wręcz wagi, ale najwidoczniej rzadko u nas przestrzegana, czego dowodem, między innymi, jest istnienie t. zw. „chórów solistów“, co należy uważać za wyraźny nonsens, i to nonsens w swym założeniu szkodliwy. Bo przecież prawdziwy „solista“, śpiewając w zespole, musi wyzbyć się zupełnie indywidualnych cech swego sposobu śpiewania solowego i podporządkować bezwzględnie zarówno brzmienie swego głosu, jak i mniejszą czy większą umiejętność ekspresji, stosowaną w śpiewie solowym brzmieniu i ekspresji całego zespołu. Z tych samych też powodów głosy zbyt jaskrawe, wyróżniające się w masie zespołu swem brzmieniem (np. zbyt silnie wibrujące) lub poddające się wymaganiom ekspresji ze zbyt wielką trudnością, winny być raczej usuwane z zespołu lub przynajmniej umiejętnie kryte przez dyrygenta.

Przestrzeganie precyzyjnej czystości intonacji jest oczywiście rzeczą wcale niełatwą. Zdarza się, że podczas próbowania z oddzielnymi głosami osiąga się zupełną czystość brzmienia, a pomimo to przy próbach całego zespołu następuje nieoczekiwane, nie przypadkowe bynajmniej, obniżenie intonacji. W takich wypadkach może się okazać rzeczą pożyteczną odbywanie prób np. parami głosów, sopranów z altami, altów z basami i t. p. Pamiętać też trzeba, że bardziej skłonne do uchybień w czystości intonacji są raczej glosy środkowe, alty i tenory w chórze mieszanym, a drugie tenory i pierwsze basy w męskim.

Nieraz dyrygenci, idąc po linii najmniejszego oporu, starają się o czystość intonacji tam, gdzie w grę wchodzą bardziej skomplikowane modulacje o charakterze chromatycznym, puszczając płazem sprawę intonacji przy harmoniach prostych, opartych na diatonice. Taki sposób postępowania jest zgoła fałszywy. Chór, zaprawiony w przestrzeganiu czystości intonacji w pieśniach harmonicznie najprostszych, będzie umiał dbać o tę czystość i w bardziej trudnych utworach, w przeciwnym zaś razie nigdy czysto śpiewać nie będzie umiał.

Ze sprawą czystości intonacji wiąże się jeszcze jedna niezmiernie ważna sprawa — sprawa samego brzmienia zespołu. Sprawa to szczególnie na naszym terenie ważna wobec niespornego faktu, że poza północno-wschodnimi i południowo-wschodnimi ziemiami Rzeczypospolitej materiał głosowy w naszych chórach jest przeważnie mało dźwięczny, a przy tym wokalnie nie wyrobiony. Tu naczelnym wskazaniem musi być usilna praca nad tym, by uczestnicy zespołu śpiewali zawsze czystym piersiowym głosem, nawet w pianissimach. Unikać należy bezwarunkowo śpiewania t. zw. półgłosem, który z natury rzeczy pozba-

wiony jest precyzji i wyrazistości, a przy tym brzmi matowo i głucho. Nadto śpiewanie półgłosem pociąga za sobą i to jeszcze, że forte, śpiewane z konieczności pełną piersią, wychodzi zawsze zbyt jaskrawo i twardo.

Celem niniejszego artykułu było przypomnienie, jakie są podstawowe warunki śpiewu artystycznie wartościowego w naszych zespołach chóralnych. Zależeć nam musi nie tylko na tym, by ludzie śpiewali, lecz niemniej na tym, by śpiewali pięknie. Nie może zaś ulegać żadnej wątpliwości, że piękny może być jedynie taki śpiew, którego rytmika jest wyraźna i dokładna, a czystość intonacji nieskazitelna w swej precyzji. Nie wyczerpuje to zapewne całej skali wymagań artystycznych, ale od tego wszystko się zaczyna, bo bez spełnienia tych dwóch warunków o artystycznym śpiewie w ogóle mowy być nie może.

Jedno jest tylko pewne: dyrygent, który o jedno i drugie rzetelnie zabiega, zawsze zdoła osiągnąć dodatnie wyniki swej ciężkiej niezawodnie, ale wdzięcznej i pięknej pracy.

STANISŁAW KAZURO

Laureat Nagrody Muzycznej Miasta Stołecznego Warszawy

Stanisław Kazuro, urodzony w r. 1881 w Teklinapolu ziemi Wileńskiej, ukończył Konserwatorium Warszawskie i Królewską Akademię Muzyczną św. Cecylii w Rzymie. Studiował w Paryżu na Serbonie i w bibliotekach.

W r. 1914 założył w Warszawie w Stowarzyszeniu Robotników Chrześcijańskich (Śniadeckich — b. Kaliksta 9) Operę Ludową i chóry, ze sfer robotniczych złożone.

W r. 1915, jako nauczyciel śpiewu w szkole im. Sawickiego, pisze podręczniki, wygłasza odczyty, organizuje kursy dla nauczycieli na terenie Warszawy i całej Polski. W owych czasach powstaje pamiętny „Chór 300 dzieci Powiśla", który koncertował w Filharmonii, entuzjastycznie przyjmowany przez prasę i społeczeństwo.

W r. 1916 powołany przez Zrzeszenie Orkiestry Filharmonii Warszawskiej na jednego z kapelmistrzów, organizuje wielki chór oratoryjny przy Filharmonii, z którym daje szereg nieznanych w Warszawie oratoriów. Jednocześnie wystawia swoje kompozycje: trylogię symfoniczną „Smutna ziemia", poemat symfoniczny „Młodość", „Świt, dzień i noc" operę Bajkę, oraz liczne pieśni chóralne.

W r. 1917 organizuje przy katedrze św. Jana t. zw. chór Rorantystów, który na nabożeństwach wykonuje kapitalne dzieła klasyków włoskich i polskich.

W tymże roku powołany zostaje na profesora Konserwatorium Warszawskiego, nowoutworzonej klasy solfeżu, którą to naukę stawia na poziomie europejskim, pisze podręczniki i wprowadza solfeż na teren szkół muzycznych i ogólnokształcących.

W czasie najazdu bolszewickiego czynny jako oficer, po przejściu nawały wraca do prac muzycznych i na terenie Konserwatorium tworzy do dziś istniejący chór, zwany Polską Kapellą Ludową, która pobudziła szereg kompozytorów do

twórczości i opracowań folkloru polskiego, i zaznajomiła ogół polski z pieśnią ludową z różnych części kraju, oraz z pieśnią narodów obcych.

W r. 1925 tworzy na terenie Konserwatorium „Wydział kształcenia nauczycieli muzyki i śpiewu w szkołach ogólnokształcących", z którego wyszło wiele wybitnych jednostek. Ogólną ilość wychowańców Kazury jako pedagoga należy liczyć na tysiące, zajmują oni stanowiska w Polsce od skromnego ludowego nauczyciela śpiewu, chórmistrza, teoretyka, kapelmistrza, aż do profesora niejednego Konserwatorium w kraju.

Twórczość Kazury obejmuje w wielkiej ilości wszystkie dziedziny muzyki instrumentalnej i wokalnej. Napisał trylogię symfoniczną „Smutna ziemia", poemat symfoniczny „Młodość". symfonię „Wiosna" z chórami i solo, oratoria „Słońce" i „Lot", „Morze" i „Pieśń wieczorna", opery „Bajka" i „Powrót", „Pieśni o polskiem morzu", Tria wokalne, suity wokalne „Pąki" i „Tuberozy", i „Suitę Legionową" na chór mieszany, mnóstwo pieśni solowych i chóralnych. Inwencje dwu i trzygłosowe na fortepian, szereg mniejszych utworów instrumentalnych.

Opracował polską pieśń ludową na chór mieszany (15 zeszytów). Pieśni o ziemi i morzu Italii, Pieśni żołnierza polskiego.

W zakresie pedagogii muzycznej napisał wiele podręczników metodycznych.

Prace Kazury cieszą się wybitnem uznaniem profesorów zagranicznych: Królewskiego Konserwatorium Muzycznego św. Cecylii w Rzymie. Cemarata Romana Pierluigi da Palestrina, Cattadra di musica per bambini, Wydziału Muzycznego Uniwersytetu w Kalifornii, — i wielu osobistości świata muzycznego Europy, jak: Perlasca, Oddone, Salvagnini, Vita, Sabatini, Wilhelm Kempff, Detlew Ohlsen, Msr. Edith M. K. Tibbetts, i t. d.

Za działalność artystyczną, pedagogiczną i społeczną Rada Naczelna Zjednoczenia Polskich Związków Śpiewaczych i Muzycznych przyznała Mu Odznakę Honorową stopnia pierwszego, zaś Ministerstwo W. R. i O. P. odznaczyło go — złotym krzyżem zasługi.

AUDYCJE CHÓRALNE W POLSKIM RADIO

(od 26. XI do 31. XII).

Ewenementem artystycznym były koncerty dwóch znakomitych zespołów wokalnych: Chóru Kaplicy Sykstyńskiej pod kier. ks. mgr. Lorenzo Perosiego oraz Poznańskiego Chóru Katedralnego pod dyr. ks. dr. Wacława Gieburowskiego.

Chór Kaplicy Sykstyńskiej, którego piękną produkcję transmitowało Polskie Radio z Watykanu w pierwszy dzień Świąt Bożego Narodzenia, należy do najstarszych w Europie. Imponujący rozkwit owego chóru przypada zwłaszcza na XVI wiek — okres, w którym zaznacza się we Włoszech wspaniały rozwój muzyki kościelnej. Jej właśnie znakomici reprezentanci z Palestriną na czele żywo współdziałają w latach tych z chórem Kaplicy Sykstyńskiej. Dzięki pieczołowitej opiece i wielowiekowej tradycji w chórze tym utrwalił się najczystszy styl muzyki kościelnej.

W ramach wspomnianego koncertu wykonane zostały dwa fragmenty z oratorium „Les Beatitudes" Lorenzo Perosiego — partie solowe odtworzyli: pierwszorzędna sopranistka p. Lisia Albaneze, Gilda Alfano, (kontralt) i słynny tenor włoski Beniamino Gigli.

Koncert Chóru Archikatedry Poznańskiej z dn. 8 grudnia ub. r. był pierwszą audycją nowego radiowego cyklu arcydzieł muzyki kościelnej. Cykl ten dla miłośników artystycznego śpiewu stanowić będzie niewątpliwie rzetelną atrakcję.

Program inauguracyjnej audycji zawierał utwory kompozytorów, należących do szkoły włoskiej, a więc Palestriny (fragmenty z Jeremiad i z dwóch mszy „Missa Papae Marcelli“ oraz „Missa brevis“), Al. Scarlatti'ego (motet czterogłosowy „Exsultate“), Lotti'ego i Monteverdiego.

Świetnym zespołem okazał się *chór bułgarski „Gusła“*, który wystąpił w studio Rozgłośni Warszawskiej 20 grudnia ub. r. Gościł on u nas po raz pierwszy, pozostawiając jak najlepsze wrażenie. W zespole owym stwierdzamy przede wszystkim niezwykłą karność śpiewaczą i bardzo wysoką kulturę artystyczną; ponadto na żywą uwagę zasługuje jego piękne, pełne brzmienie oraz umiejętność frazowania, dzięki której chór osiąga z łatwością bogactwo odcieni dynamicznych i efektów pierwszorzędnej jakości.

Chór bułgarski „Gusła“ jest zespołem młodym, założonym dopiero w roku 1929. Mimo tak krótkiego okresu istnienia, zdołał już pozyskać wybitne uznanie zarówno w kraju, jak zagranicą (m. in. na Węgrzech, w Jugosławii i we Włoszech). Sprężystym i kulturalnym kierownikiem zespołu jest p. *Asen Dymitrow*, były dyrygent Opery Narodowej w Sofii. Na marginesie dodajmy, iż p. Dymitrow uprawia również twórczość kompozytorską, wzbogacając dziedzinę muzyki chóralnej licznymi wartościowymi utworami. Kilka z nich mieliśmy właśnie możność poznać na koncercie, zorganizowanym w Filharmonii Warszawskiej.

Przechodząc do innych audycyj okresu sprawozdawczego zanotować należy m. in. *wieczór kompozytorski Stefana Mariana Stoińskiego*, laureata nagrody muzycznej m. Katowic 1937 r.

Nazwisko tego wybitnie zasłużonego działacza na polu polskiej kultury artystycznej jest dobrze znane w naszym świecie muzycznym. Stefan Stoiński ogniskuje w sobie zainteresowania i uzdolnienia muzyczne wszechstronne: publicystyczne, muzykologiczne (jest autorem m. in. ciekawej rozprawy p. t. „Najdawniejsze znaki muzyczne i ich pochodzenie“), folklorystyczne (St. Stoiński pracuje obecnie nad kilkotomowym dziełem p. t. „Pieśń ludowa z Polskiego Śląska“), kompozytorskie. Jako kompozytor napisał poważną ilość pieśni chórowych i solowych — z większych jego utworów wymienić należy „Rozmowę z piramidami“ do słów J. Słowackiego na chór mieszany i orkiestrę oraz piękne oratorium p. t. „Wielka modlitwa“ (op. 14) na chór mieszany, głosy solowe i orkiestrę.

Oczywiście niepodobna tu pominąć zasług laureata, położonych na niwie dyrygenckiej.

Wieczór kompozytorski Stefana Stoińskiego przyniósł radiosłuchaczom—z zakresu twórczości wokalnej — kilka pieśni, wykonanych z wielką kulturą śpiewaczą przez p. Anielę Szlemińską oraz dwa Nokturny (Mgły i Noc) na chór mieszany. Ostatnie utwory, odśpiewane przez połączone chóry — „Ogniwa‘ i Stow. Pracowników m Katowic, odznaczają się interesującą inwencją oraz dobrą fakturą. Dyrygował Kompozytor.

Skoro mowa o zespołach katowickich wspomnijmy jeszcze o kilku produkcjach innych chórów śląskich. Produkcje te odbyły się w ramach „Tygodnia Śląskiego“, zorganizowanego na fali P. R. z okazji dziesięciolecia istnienia Rozgłośni Katowickiej. W okresie tym wystąpiły: *chór męski „Echo“* pod dyr. *Leopolda Janickiego*, *chór męski Stow. Prac. m. Katowic i chór mieszany K. P. W.* W programie — śląskie pieśni ludowe.

Koncert ku czci Stanisława Niewiadomskiego (transm. z sali Polskiego Tow. Muzycznego we Lwowie) wypadł niezbyt zadawalająco. Zwłaszcza występ lwowskiego

chóru mieszanego „Lutnia“ budził poważne zastrzeżenia przede wszystkim co do czystości intonacji i również, w pewnej mierze, co do rytmiki.

Niemal analogiczne obiekcje nasuwał koncert zespołu chóralnego Rozgłośni Krakowskiej (3-cia audycja z cyklu „Polska twórczość chóralna“).

Kierownicy chórów winni więc baczniejszą zwrócić uwagę na poczucie rytmiki naszych śpiewaków i czystość intonacyjną — elementy podstawowe śpiewu zbiorowego. Niestety — jak tego dowodzą choćby tylko audycje radiowe — elementy te nie są jeszcze u większości naszych chórów w dostatecznym stopniu ugruntowane.

W okresie Świąt Bożego Narodzenia odbyło się w P. R. sporo audycyj wokalnych, poświęconych kolędom. Spiewał m. in. *chór łódzki „Zjednoczone“* pod dyr. Aleksandra *Charuby, katowicki* pod kier. *H. Niczego* oraz *chór Szkoły Powszechnej* z Torunia w ramach interesującej audycji p. t. „Kolędy u obcych narodów“.

J. P.

CI, CO ODESZLI...

KS. ANTONI GÓRSKI

W Związku Spiewaków Polskich w Ameryce ubył jeden z filarów jego, jeden z nielicznych księży W Stanach Zjednoczonych A. P., który całą duszą i ciałem był oddany sprawie śpiewu narodowego i kościelnego. Wielki kaznodzieja, wielki bojownik o niepodległość Polski, żywym słowem i czynem pracował niezmordowanie dla utrzymania dobrego imienia polskiego między obcymi i swoimi rodakami w Ameryce. Urodził się dn. 3 stycznia 1869 w Polsce, na Podlasiu, w osadzie Wisznice, pow. włodarskiego. Ojciec jego był burmistrzem miasta Ciechanowca. Za udział w Powstaniu 1863 r. aresztowany przez Moskali, trzymany był przez kilka miesięcy w Cytadeli w Warszawie, skąd został zwolniony z powodu braku dowodów uczestnictwa w ruchu zbrojnym. Ks. Antoni Górski nauki pobierał początkowo u ojca swego w Wisznicu, następnie gimnazjum ukończył w Białej Podlaskiej, po czym udał się do Warszawy na Wydział farmaceutyczno-medyczny. Czując jednak powołanie do stanu duchownego, ukończył Seminarium Duchowne w Dyecezji Kujawsko-Kaliskiej we Włocławku. Rząd carski jednak na jego święcenia z powodu jego przekonań i działalności patriotycznej nie zezwolił, wobec czego młody kleryk udał się do Ameryki, gdzie został przyjęty przez Ks. Biskupa T. Burke do Albańskiej Dyecezji. W roku 1895 został wyświęcony i zaraz naznaczony proboszczem w mieście Amsterdam, N. Y. gdzie przebywał do samej śmierci. Wielki krzewiciel pieśni na Wychodctwie, Kapelan kilku chórów kościelnych, które za jego poradą i pośrednictwem wstąpiły do Związku Śpiewaków Polskich, Honorowy Członek Związku Śpiewaków Polskich, został odznaczony przez Radę Naczelną Zjednoczenia Polskich Związków Śpiewaczych i Muzycznych Odznaką Honorową Zjednoczenia, stopnia pierwszego.

Cześć Jego Pamięci!

DYONIZY TOTH

Małopolski Związek Polskich Stowarzyszeń Śpiewaczych i Muzycznych poniósł wielką stratę przez śmierć swego założyciela Dyonizego Totha. Urodzony we Lwowie w r. 1860, tamże ukończył szkołę powszechną, średnią i Politechnikę. Muzykę i śpiew studiował w Konserwatorium Wiedeńskim, po czym wstąpił do Krak. Tow. Ubezpieczeń, skąd przeszedł na emeryturę w roku 1926. Od roku 1878 brał czynny udział organizacyjny w śpiewactwie. Był członkiem założycielem LUTNI Lwowskiej. W roku 1885 wyjeżdża z dwunastką tego chóru do Warszawy, co daje asumpt do założenia

LUTNI Warszawskiej. W roku 1894 w czasie Wystawy Krajowej we Lwowie organizuje pierwszy związek śpiewaczy we Lwowie, którego celem było wyrugowanie z programów pieśni kompozytorów niemieckich. Na stanowisku wiceprezesa Polskiego Towarzystwa Muzycznego i Konserwatorium we Lwowie zarządza zmianę statutu stosownie do wymogów życia a nadto daje inicjatywę do zreorganizowania Konserwatorium. W roku 1913 wznawia działalność Związku Śpiewaczego i urządza I Ogólnopolski Zjazd Śpiewaczy we Lwowie, który był potężną manifestacją narodową. Od tej daty związek się rozwija i krzewi swą działalność pod jego kierownictwem do rokę 1923, kiedy to zmuszony był ustąpić z powodu złego stanu zdrowia. Do ostatniej chwili życia interesował się ruchem śpiewaczym i muzycznym. Za zasługi dla śpiewactwa Rada Naczelna Zjednoczenia przyznała mu Odznakę Honorową Zjednoczenia stopnia pierwszego. Pieśni żałobne nad trumną wykonały chory Związku Małopolskiego. Spoczął na cmentarzu Łyczakowskim obok swego serdecznego przyjaciela Stanisława Niewiadomskiego.

Cześć Jego Pamięci!

JÓZEF RUSZKIEWICZ

W Buffalo, N. Y. w Ameryce zmarł wielki przyjaciel śpiewaków polskich, redaktor „Dziennika dla Wszystkich“ Józef Ruszkiewicz. Jemu w dużej mierze zawdzięcza Związek Śpiewaków Polskich w Ameryce przyłączenie do Związku Okręgu IX. w Buffalo. Za zasługi dla śpiewactwa przyznano Mu godność Członka Honorowego Związku Śpiewaków Polskich w Ameryce.

Cześć Jego Pamięci!

ŻYCIE ORGANIZACYJNE I KRONIKA W KRAJU

KONCERT KU CZCI STANISŁAWA NIEWIADOMSKIEGO Małopolski Związek Tow. Muzycznych i Spiewaczych we Lwowie, w łonie którego zawiązał się ściśjejszy komitet, mający na celu trwałe uczczenie pamięci wielkiego polskiego pieśniarza Stanisława Niewiadomskiego, postanowił wznieść na jego mogile nagrobek.

Gmina m. Lwowa, pomna zasług, jakie kompozytor ten położył dla muzyki polskiej, ofiarowała na ten cel miejsce honorowe na cmentarzu Łyczakowskim, na którym złożone są doczesne szczątki pieśniarza. Komitet rozpoczął akcję zbiórkową na terenie kraju i wezwał Związki śpiewacze, by w ośrodkach swego działania urządziły koncerty złożone z kompozycyj niezapomianego mistrza i przekazały uzyskany dochód na budowę nagrobka.

Na apel Związku wzięły we Lwowie udział niemal wszystkie zespoły chóralne w koncercie, jaki odbył się w sali PTM. Potężne wrażenie wywarła kompozycja „Ave Caesar“ pod batutą p. A. Stadlera, odśpiewana przez Tow. „Bard“, „Hejnał“ i „Chór Technicki.“ Mieszane chóry „Lutni-Macierzy“ pod batutą p. W. Adamczaka odśpiewały bardzo subtelnie „Powitanie pieśni“ i „Maki“. Romantyczny nastrój „Grobu Wikinga“ pysznie uwypuklił „Chór Akademicki“ i „Syrena“ pod dyrekcją p. F. Ryllinga, a zakończyli część chóralną pod batutą p. J. Kołaczkowskiego „Echo Macierz“, „Harfa“, „Chór Legjonistów“ i „Medyków Weterynaryjnych“ stylowo ujętą kompozycją 6-głosową „Alleluja“.

Świetna lwowska pianistka p. Helena Ottawowa, odegrała z polotem „Mazurka i Krakowiaka“, a rokująca duże nadzieje

sopranistka p. J. Pawlikowska z wdziękiem odśpiewała najbardziej charakterystyczne pieśni. Najsilniej atoli przemówiła do licznie zebranej publiczności prelekcja złotoustowego mówcy, prof. U. J. dr Zdzisława Jachimeckiego. Ten wytworny snycerz polskiego słowa, roztoczył przed słuchaczami obraz muzycznego Lwowa z przed 4 dziesiątków lat. Wskrzesił liczny zastęp osób, biorących w tym czasie udział w życiu muzycznym i na tem tle jak na wzorzystej kanwie, przedstawił niespożyte zasługi dla rodzinnej kultury znakomitego kompozytora, wybitnego krytyka, estety i działacza społecznego Stanisława Niewiadomskiego.

Prelekcji tej, która na długo pozostanie w pamięci, wysłuchała starsz generacja jak rozrzewniającego wspomienia, młodsza zaś z wielkim zaciekawieniem i podziwem. Oklaskom w podzięce nie było końca.

Stanisław Lipanowicz

BUŁGARSKI CHÓR „GUSŁA" W WARSZAWIE. Po udałych występach swoich we Lwowie, Krakowie, Katowicach i Poznaniu przyjechał do Warszawy znakomity bułgarski chór „Gusła". W sobotę dnia 18 grudnia br. podejmował podwieczorkiem chór i przedstawicieli świata muzycznego poseł bułgarski Trajanow.

W niedzielę członkowie reprezentacyjnego chóru bułgarskiego „Gusła", złożyli na grobie Nieznanego Żołnierza wieniec z szarfami o barwach bułgarskich. Chór odśpiewał przy grobie „Wiecznaja Pamiat".

O godz. 13 komitet przyjęcia chóru w Warszawie wydał na cześć gości śniadanie, na którym obecni byli: min. Bułgarii Trajanow, radca Vetulani i Gubrynowicz z MSZ, dr Jakiel z Min. Oświaty, prezes porozumienia prasowego polsko-bułgarskiego red. Filochowski, przedstawiciel Zjednoczenia Zw. Śpiewaczych dr Niezgod i członkowie zarządu Tow. PolskoBułgarskiego z prezesem dr A. Pawlikiewiczem. W czasie śniadania serdeczne toasty na cześć miłych gości wznieśli dyr. Pawlikiewicz i przedstawiciel zrzeszonego śpiewactwa polskiego dr Niezgoda, na co odpowiedział ze wzruszeniem dyrektor chóru Złatarski.

O godz. 15 sala Filharmonii, w której miał się odbyć pierwszy w stolicy koncert chóru wypełniła się po brzegi. Wchodzących na estra ę śpiewaków publiczność powitała gorącymi oklaskami, które po pierwszych produkcjach zamieniły się w owację. Poza pieśniami bułgarskimi chór śpiewał po polsku szereg pieśni prof. Lachmana, budząc szczery zachwyt wspaniałym ześpiewaniem i pięknymi głosami.

Jak wiadomo, pełny dochód z tego koncertu chór bułgarski przeznaczył na rzecz budowy pomnika Marszałka Piłsudskiego w Warszawie.

W poniedziałek wieczorem odbył się w Operze koncert reprezentacyjny przy szczelnie zapełnionej widowni. Miłych gości powitał dyr. Pawlikiewicz i wiceprezydent miasta Olpiński. Koncert stał się manifestacją przyjaźni Polsko-Bułgarskiej.

Po koncercie Prezydent Miasta przyjmował gości na Ratuszu.

ZWIAZEK POLSKICH STOWARZYSZEŃ ŚPIEWACZYCH I MUZYCZNYCH WOJEWÓDZTWA LUBELSKIEGO.

1) Zjazd delegatów. W dniu 5 grudnia 1937 r. odbył się Zjazd Delegatów, na którym wybrany nowy Zarząd Związku ukonstytuował się następująco. Prezes — P. Kpt. em Wojciech Zwoliński, Lublin. Wiceprezes—Inż. Julian Rutkiewicz, Lublin., Dyrygent Związku — Dyr. Eugeniusz Dziewulski, Lublin. Wicedyrygent — prof. Stanisław Iwański, Lublin. Sekretarz—Bolesław Dąbrowski, Lublin. Z-ca sekretarza — Stefan Bajus, Lublin. Skarbnik — Franciszek Litwiński, Lublin. Gospodarz — Tadeusz Markowski, Lublin. Członek Zarządu—Prof. Stanisław Koszowski. Zastępcy człon-

ków Zarządu: P. Jan Waga i p. Stefania Gierczakowa z Lublina, P. Adolf Iwaszko z Radzynia.

2) Komisja artystyczna. Do Komisji artystycznej weszli P. Dyr. Eugeniusz Dziewulski — jako przewodniczący i PP. prof. Stanisław Koszowski i Stanisław Iwański jako członkowie.

3) Nadanie godności Członka Honorowego. Na Zjeździe Delegatów nadano Godność Członka Honorowego Przewiel. Ks. Prałatowi Dr. Florianowi Krasuskiemu—Pierwszemu Prezesowi Związku i p. prof. Stanisławowi Koszowskiemu — Pierwszemu Dyrygentowi Związku.

4) Program pracy. Zarząd Związku ustalił następujący program pracy w okresie 1937/38.

1) Akcja w terenie (jednanie nowych członków i koncerty objazdowe). 2) Zrzeszenie wszystkich chórów i orkiestr amatorskich. 3) Zjazdy dyskusyjne prezesów i dyrygentów Tow. Śpiew. i Muz. 4) Urządzenie wspólnego koncertu chórów w połączeniu z konkursem. 5) Uroczysty obchód 100-lecia urodzin Żeleńskiego. 6) Ur czystość śpiewacza ku czci św. Cecylii. 7) Urządzanie impez jak wspólny „Opłatek" i „Święcone" dla chórów. 8) Pomoc chórom w podniesieniu ich poziomów artystycznych w ramach możliwości Związku.

Zarząd Związku w programie pracy w okresie 1937/38, mając na uwadze przede wszystkim podjęcie energicznej akcji nad ożywieniem życia śpiewaczego, zwraca się do Stowarzyszeń z gorącym apelem wzięcia czynnego udziału w tej nader ważnej dla Związku Akcji. To też Zarząd uważa za wskazane a nawet za konieczne, aby Stowarzyszenia utrzymywały ścisły kontakt ze Związkiem, informując go szczegółowo o swojej działalności i jednocześnie przysyłając dezyderaty, dotyczące całokształtu prac na przyszłość.

5) Wieczór kolęd. Zarząd Związku poleca Stowarzyszeniom, aby w okresie świąt Bożego Narodzenia urządziły na swoim terenie przynajmniej 1 wieczór kolęd. Nadmienia się że Zarządy Stowarzyszeń złożą specjalne szczegółowe sprawozdania zurządzonych wieczorów kolęd z uwzględnieniem czasu, miejsca i programu wykonania.

6) Wspólny opłatek. Zarząd Związku postanowił urządzić w dniu 8 stycznia 1938 r. w sali Tow. Muzycznego w Lublinie wspólny „Opłatek" dla członków Towarzystw Śpiewaczych ich rodzin i wprowadzonych gości. W chwili obecnej zawiązał się już komitet, który przystąpił do prac przygotowawczych. Zarząd Związku, urządzając tego rodzaju imprezy ma na celu nawiązanie bliższej łączności między członkami Rodziny Śpiewaczej.

7) Zmiana adresu Związku. Zarząd na posiedzeniu w dniu 10. XII. 1937 r. uchwalił zaabonować skrytkę pocztową, wobec czego prosimy kierować wszelką korespondencję pod adresem: Związek Polskich Stowarzyszeń Śpiewaczych i Muzycznych Województwa Lubelskiego w Lublinie — skrzynka pocztowa № 14 — przesyłki pieniężne pod adresem dotychczasowym.

Z okazji minionych Świąt Bożego Narodzenia i Nowego Roku Zarząd Związku przesyła wszystkim Członkom Serdeczne życzenia.

ZWIĄZEK WIELKOPOLSKI. Zgodnie z Regulaminem zawodów, rozdz. II pkt. I. wyznacza Zarząd Główny na zawody w r. 1938 następujące utwory:

a) dla chórów mieszanych:

Kat. I. St. Wiechowicz „Oj siadaj, siadaj".
„ II. S. B. Poradowski „Oj siadaj".
„ III. T. Sobieski „Półdziesz ci ty przez las".

b) dla chórów męskich

Kat. I. B. W. Wasilewski „Bajeczka o myszce".
„ II B. W. Walewski „Przybyli ułani" i „Jakem maszerował"
„ III. B. W. Walewski „Ojce moi".

c) dla chórów żeńskich

Kat. I. W. Raczkowski „Pasła pastereczka".

„ II. S. B. Poradowski „Rusałki".

„ III. W. Raczkowski „Nie wyganiaj, pastereczko".

Każdy chór kat. II i III jest obowiązany wykonać oprócz utworu wyznaczonego utwór dowolny kompozytora polskiego, nadto jednogłosowo jedną z pieśni Stanisława Moniuszki (ze śpiewnika wydanego przez Związek).

ZAGRANICĄ

ZWIĄZEK ŚPIEWAKÓW POLSKICH W AMERYCE. PRACA ORGANIZACYJNA W OKRĘGACH. Zjazd Walny 25-ty, Związku Śpiewaków Polskich w Ameryce, który odbył się z końcem miesiąca maja i z początkiem czerwca 1937 roku w mieście Chicago, był Zjazdem epokowym dla śpiewactwa polskiego w Ameryce, ponieważ złączył silnym łańcuchem organizacyjnym chóry do organizacji śpiewaczej nie należące, lub też worzące słabą organizację śpiewaczą ak Nowa Anglia. Przez połączenie dwóch nowych Okręgów t.j. Okręg 9-ty z siedzibą Buffalo, N.Y. i Okręg 10-ty w Nowej Anglii z siedzibą w Salęm, Mass. Związek Śpiewaków Polskich w Ameryce zyskał przeszło 1000 nowych członków i 20 nowych chórów.

Według naszej Konstytucji każdy Okręg musi odbyć swój Zjazd Okręgowy w każdym roku, z wyjątkiem roku, w którym odbywa się Walny Zjazd Związku Śpiewaków Polskich w Ameryce.

Zjazdy Okręgowe odbywają się zwykle z końcem miesiąca maja, o ile poprzedni Zjazd Okręgowy nie uchwalił inaczej. Podczas Zjazdów Okręgowych, odbywają się sesje zjazdowe, konkurs chórów o palmę pierwszeństwa, koncert chórów zbiorowych, raut lub bankiet oraz zabawa taneczna. Przy końcu sesji zjazdowej odbywają się wybory nowych zarządów okręgowych.

Okręg I-szy, Zw. Śp. Pol. w Am., odbędzie swój Zjazd w dniach 21 i 22 maja, 1938 roku w mieście Chicago, w sali Św. Trójcy na północno-zachodniej części miasta. Prezesem Okręgu I-go, jest obecnie kol. Klemens Zarembski, sekretarką kol. Natalia Drzewicka. Do okręgu I-go, należy 11 chórów z liczbą członków około 500.

Okręg II-gi, Zw. Śp. Pol. w Am. odbędzie swój Zjazd 29-go i 30 maja, 1938 roku w mieście Chicago, w sali Venetian, przy 139 Kensington Ave, w dzielnicy Kensington na południowo-wschodniej stronie miasta. Prezesem Okręgu II-go, jest obecnie kol. Stefan A. Wróblewski. Dnia 11-go grudnia 1937 roku Okrąg II-gi, urządził Uroczystość Wręczenia Honorowych Dyplomów i Odznaczeń Zjednoczenia Pol. Zw. Śp. i Muz., dla swych zasłużonych członków. Przy licznie zebranej publiczności. Odznaczenia honorowe wręczył prezes Zw. Śp. Pol. w Am. kol. Władysław F. Panka.

Do II-go, należy 14 chórów dorosłych i 2 chóry dziatwy z liczbą członków około 600.

Okręg III-ci, na stan Ohio, jest obecnie nieczynny w Zw. Śp. Pol. w Am. Jedynie chór Polsko-Narodowy. Nr. 69, jest czynnym chórem w mieście Cleveland, Ohio i obchodzi swoj Jubileusz 25-letniej pracy na niwie śpiewaczej i narodowej. Niedawno temu odbyło się ogólne zebranie członków i członkiń chórów Okręgu III-go, w mieście Cleveland Ohio w celu powołania do życia organizacyjnego chórów i jest nadzieja, że przyjdzie wkrótce do większego ożywienia w chórach i połączenia tychże ze Związkiem Śpiewaków Polskich w Ameryce.

Okręg IV, na stan Pensylwania, prawie że nieczynny z wyjątkiem chóru Kółko Młodzieży Polskiej Nr. 117, w Johnstown, Pa. Chór ten prowadzi bardzo intenzywną pracę na polu pieśni polskiej, posiada własną kapelę i chór dziatwy.

Okręg V, na stan Michigan, połączony po Zjeździe Walnym 25-ym, z Okręgiem VIII. z siedzibą miasta Detroit, Mich, rozpoczął energiczną pracę nad skonsolidowaniem wszystkich chórów luzem chodzących w stanie Michigan. Obecnym Prezesem Okręgu V, jest kol. Franciszek Kowalski z Bay City, Mich.

Okręg VI, zachodnia część stanu New York, z siedzibą miasta Utica, N.Y. posiada 10 chórów w następujących miejscowościach: Utica, Amsterdam, Syracuse, New York, Mills, i Schenectady N.Y. liczba członków czynnych około 400. Prezesem Okręgu VI-go, jest obecnie kol, Franciszek Potocki. Okręg odbędzie swój Zjazd w miesiącu maju, b.r. w Syracuse, N.Y. Zjazdem Okręgowym zajmuje się chór Im. Ig. J. Paderewskiego, Nr. 114 w Syracuse, N.Y.

Okręg VII, wschodnia część stanu New York, z siedzibą miasta New York, obejmuje również część stanu New Jersey. Posiada 16 chórów dorosłych i kilka chórów dziatwy na ogólną liczbę czynnych członków 800. Prezesem Okręgu VII-go obecnie jest kol. S. L. Markowski. Okręg VII, odbędzie swój Zjazd Okręgowy w miesiącu maju, b. r w mieście New York. W Okręgu VII, jest jeden z najstarszych chórów w Ameryce, t. j. chór Harmonia, Nr. 191, Zw. Śp. Pol. który egzystuje już 58 lat.

Okręg IX-ty z siedzibą miasta Buffalo, N.Y. jest nowym Okręgiem w Związku Śpiewaków Polskich w Ameryce, został zorganizowany z końcem roku 1936. Posiada obecnie 8 chórów z liczbą członków około 400. Prezesem Okręgu IX-go, jest obecnie Kol. Zdzisław Krysztafkiewicz, który w dużej mierze przyczynił się do zespolenia chórów w Okręg w mieście Buffalo. N.Y. i okolicy, jak Niagara Falls, Lackawanna, North, Tonawanda. Okręg urządza Sesje Zjazdową w Niagara Falls, N.Y. dnia 23-go stycznia 1938 roku, zaś koncert okręgowy odbędzie się w niedzielę dnia 30-go, stycznia, 1938 roku w sali Lyceum w mieście Buffalo, N.Y. — Okręg IX, ma duże możliwości dalszego rozwoju, ponieważ w chórach jest wielki zapał do pracy organizacyjnej, chóry trzymają się wzorowo pod sprawnymi zarządami kolegów i koleażnek doświadczonych w ogólnej pracy organizacyjnej'

Okręg X-ty, z siedzibą obecnie Salem, Mass, obejmuje teren tak zwany Nowej Anglii, składający się ze stanów Massachussetts, Rhode Island, New Hampshire i Connecticut. Okręg X-ty, posiada 11 chórów w większych miastach, gdzie jest większa Polonia. Obecnie prezesem Okręgu X-go, jest dzielny kol. Edmund Szczechowicz a sekretarzem kol. Czesław Marciniak. Jestto nowy Okręg w Związku Śpiewaków Polskich w Ameryce. Do oficjalnego połączenia się pod jeden sztandar śpiewaczy przyszło na Zjeździe Walnym 25-tym w Chicago. Dużo pracy i poświęcenia na polu artystycznem chórów tegoż Okręgu, położył ogólnie szanowany lubiany Dyrygent, Kol. Prof. Antoni, Żurczyński, Jeżeli chodzi o połączenie śpiewactwa pod jeden sztandar Związku Śpiewaków Polskich w Ameryce, to po większej części przyczynił się do tego nasz delegat z Polski, Dr. Jan Niezgoda, który podczas swego pobytu w roku 1934 oraz obecnie na Sejmie Walnym 25-tym, w Chicago, potrafił swą niezmordowaną pracą w ogólnym objeździe po Ameryce a szczególniej w Nowej Anglii i Buffalo, N. Y. wykazać chórom luzem chodzącym lub skupiającym się w małej organizacji śpiewaczej, że jedynie w łączności i zespoleniu w jednej silnej organizacji śpiewaczej, jaką jest Związek Śpiewaków Polskieh w Ameryce, istnie-

jący 48 lat, chóry te mogą mieć przyszłość zapewnioną w dalszej egzystencji i współpracy z innymi chórami w Związku Śpiswaków Polskich w Ameryce

Przyjazd delegata z Polski w osobie Kol. Dr. Jana Niezgody w roku 1934, na Zjazd Walny 24-ty Związku Śpiewaków Polskich w Ameryce, przyczynił się do uchwały Sejmowej połączenia się z Macierzą ze Zjednoczeniem Polskich Związków Spiewaczych i Muzycznych w Polsce. Wycieczka Spiewacza do Polski w roku 1936 oraz obecny przyjazd do Ameryki Dr. Jana Niezgody na Zjazd Walny 25-ty, w Chicago, spotęgował tą łączność śpiewactwa polskiego w Ameryce ze śpiewactwem w Polsce i podniósł na duchu słabsze elementy w chór. do pracy twórczej na niwie pieśni polskiej tutaj na Wychodztwie

Wdzięczny jest Związek Śpiewaków Polskich w Ameryce, wdzięczne jest całe śpiewactwo polskie i Polonia w Ameryce, przede wszystkim Ministerstwu Spraw Zagranicznych za zezwolenie na wyjazd nam drogiego gościa z Polski. Następnie szczere uznanie należy się Światowemu Związkowi Polaków z Zagranicy za umożliwienie tegoż wyjazdu z Polski Dr. J. Niezgodzie. Wreszcie należy się nasza wdzięczność Zjednoczeniu Polskich Związków Śpiewaczych i Muzycznych, że zezwoliła na wyjazd swemu Jeneralnemu Sekretarzowi Dr. J. Niezgodzie do Związku Spiewaków Polskich w Ameryce.

Zawarte przymierze łączności naszej z Macierzą pozostanie u nas nierozerwalne. Dopóki w sercach naszych i naszych pokoleń będzie płynąć krew polska, póty mowa polska i piesń polska nie zamrze na Wychodztwie.

Górą Pieśń Polska

Sekretarz Generalny Związku Spiew. Pol. w Ameryce.

(—) Franciszek Wilga

KONCERT OKRĘGU 7 ZW. SPIEWAKÓW POLSKICH W AMERYCE KU PAMIĘCI GEN. WŁODZIMIERZA KRZYŻANOWSKIEGO. Pieśń Polska ma większe zasługi niż naogół zdajemy sobie z tego sprawę. O podtrzymaniu polskości pisano i mówiono zawsze dużo i dziś się często słyszy. Pieśń polska w wielkiej mierze przyczynia się do podtrzymania tejże polskości. Ileż to razy bylibyśmy posnęli, gdyby nie pieśń polska, która niejako dodała nam siły i otuchy do wytrwania w polskości.

Pewien zasłużony i doświadczony pracownik na niwie społeczno - narodowej tak powiedział: „Nauczmy dziatwę śpiewać po polsku, zaszczepmy w niej miłość do pieśni polskiej, a w tedy będziemy spokojni o jej polskość". Jak zbawienna była ta rada, najlepiej mogą poświadczyć ci, którzy znają bliżej tu zrodzonych członków i członkinie naszych chórów polskich.

Bardzo szczytne zadania pełnią chóry należące do okręgu 7 Związku Śpiewaków Polskich w Ameryce, które zasługują na jak najserdeczniejsze poparcie naszego społeczeństwa.

W uczczeniu pamięci gen. Włodzimierza Krzyżanowskiego chóry okręgu VII Zw. Spiew. Pol. urządziły w New-Jorku w dniu 5 grudnia br. wspaniały koncert. Część dochodu przeznaczono na fundusz budowy pomnika gen. Krzyżanowskiego.

Do okręgu 7-go wchogzą następujące zespoły śpiewacze: Tow. śpiew. Lutnia, Williamsburg. Tow. śp. Symfonia, Gpt. Tow. śp. Chopin, Passaic, Tow. śpiew. Harmonia, S. I. Tow. śp. Chopin, Yonkers, Tow. śp. Harmonia, N. Y. C., Tow. śp. Moniuszko, So. Brooklyn, Tow. śp. Echo, N. Y. C., Tow. śp. Lutnia, Camden, Tow. śp. Arfa, Passaic, Tow. śp. Halina, J. C., Tow. śp. Dzwon Zygmunta, Williamsburg, Tow. śp. Jutrzenka, So. Brooklyn, Chór Marsz. J. Piłsudskiego E. N. Y., Tow. śp. Chopin, Gpt., Tow. śp. Harmonia - Paderewski, J. C., Tow. śp. Lutnia, Ozone Park oraz dwa chóry dziatwy, Dziatwa Moniuszki z So. Brooklyna oraz Dziatwa przy Szkole Marii Konopnickiej. (Nowy Swiat).

NAJNOWSZE WYDAWNICTWA MIESIĘCZNIKA „CHÓR"

Nr.		gr.
70.	*Niewiadomski St.* Powitanie wiosny na chór mieszany	20
71.	*Maklakiewicz J.* „Najświętsza Panno" Pieśń na cześć N. M. P. (XVII). na chór mieszany lub 4 gł. męskie	10
72.	*Cyrbes W.* Mój ty skrzypku, na chór męski	20
73.	*Moniuszko St.* Przylecieli sokołowie, na chór mieszany	10
74.	*Stwiertnia J.* Rycerze, pieśń-kantata na chór mieszany	20
75.	*Moniuszko St.* Postój piękna gołąbeczko, na chór mieszany	10
76.	*Moniuszko St.* U naszego pana, na chór mieszany	10
77.	*Izbicki* (*Maklakiewicz Fr.*) Pieśń o Marszałku Rydzu-Śmigłym, na dwa równe: żeńskie lub męskie głosy, na chór 4 gł. męski lub razem na 6-cio głosowy chór mieszany, a capella lub z akompaniamentem fortepianu	20
78.	*Moniuszko St.* Moje bogactwa, na chór męski uł. Z. Noskowski	10
79.	*Świerzyński M.* Żabki. Humoreska, na chór męski	20
80.	*Mikuli K.* W odwiecznej ciszy gwiazd, na chór mieszany	10
81.	*Marczewski L.* We mgłach biją górskie dzwony na chór mieszany	10
82.	*Maklakiewicz J.* Dwa wiatry, na chór mieszany	30
83.	*Lachman W.* A kiedyż się doczekamy, na chór mieszany	20
84.	*Niewiadomski St.* Maki, na chór mieszany	15
85.	*Gall J.* Panieneczko jansnowłosa, na chór mieszany	15
86.	*Krudowski J.* Krakowiak, na chór mieszany	10
87.	*Gluziński — Cetwiński.* Toast, na chór mieszany	10
88.	*Prosnak K. M.* Na Anioł Pański, na chór mieszany	20
89.	*Prosnak K. M.* Skowronek, na chór mieszany	15
90.	*Prosnak K. M.* Dwie myszki, Żarcik, na chór mieszany	30
91.	*Sieja Szczepan* Na gody, Solo z chórem miesz.	30
92.	*Sieja Szczepan* Tam w moim kraju, na chór mieszany	20
93.	*Maszyński P.* Pożegnanie, na chór mieszany	10
94.	*Maszyński P.* Na polu wierzba, na chór mieszany	10
95.	*Nowowiejski F.* Łzy tęsknoty, na chór mieszany	40
96.	*Nowowiejski F.* Sobótki, na chór mieszany	50

TREŚĆ NUMERU: Odezwa Rady Naczelnej Zjednoczenia P. Z. Ś. i M.. *Karol Hlawiczka* — Jak powstaje pieśń chóralna. *Stefan Natanson* — W sprawie rytmiki czystości intonacji w chórze. Życiorys Stanisława Kazuro — Audycje chóralne w Polskim Radio. — Ci, co odeszli: Ks. Antoni Górski, Dyonizy Toht. Józef Ruszkiewicz. — Życie Organizacyjne i Kronika.

W DODATKU NUTOWYM: *Gluziński — Cetwiński* Toast, na chór mieszany — *M. Świerzyński.* Przywiózłem z miasteczka, na chór męski.

„CHÓR wraz z dodatkiem nutowym ukazuje się na początku każdego miesiąca.

Warunki prenumeraty:

W kraju: rocznie 6 zł., półrocznie 3 zł., kwartalnie 1 zł. 50 gr.

Zagranicą: rocznie 7 zł., półrocznie 3 zł. 50 gr., kwartalnie 1 zł. 80 gr.

Konto w P. K. O. Nr. 29742.

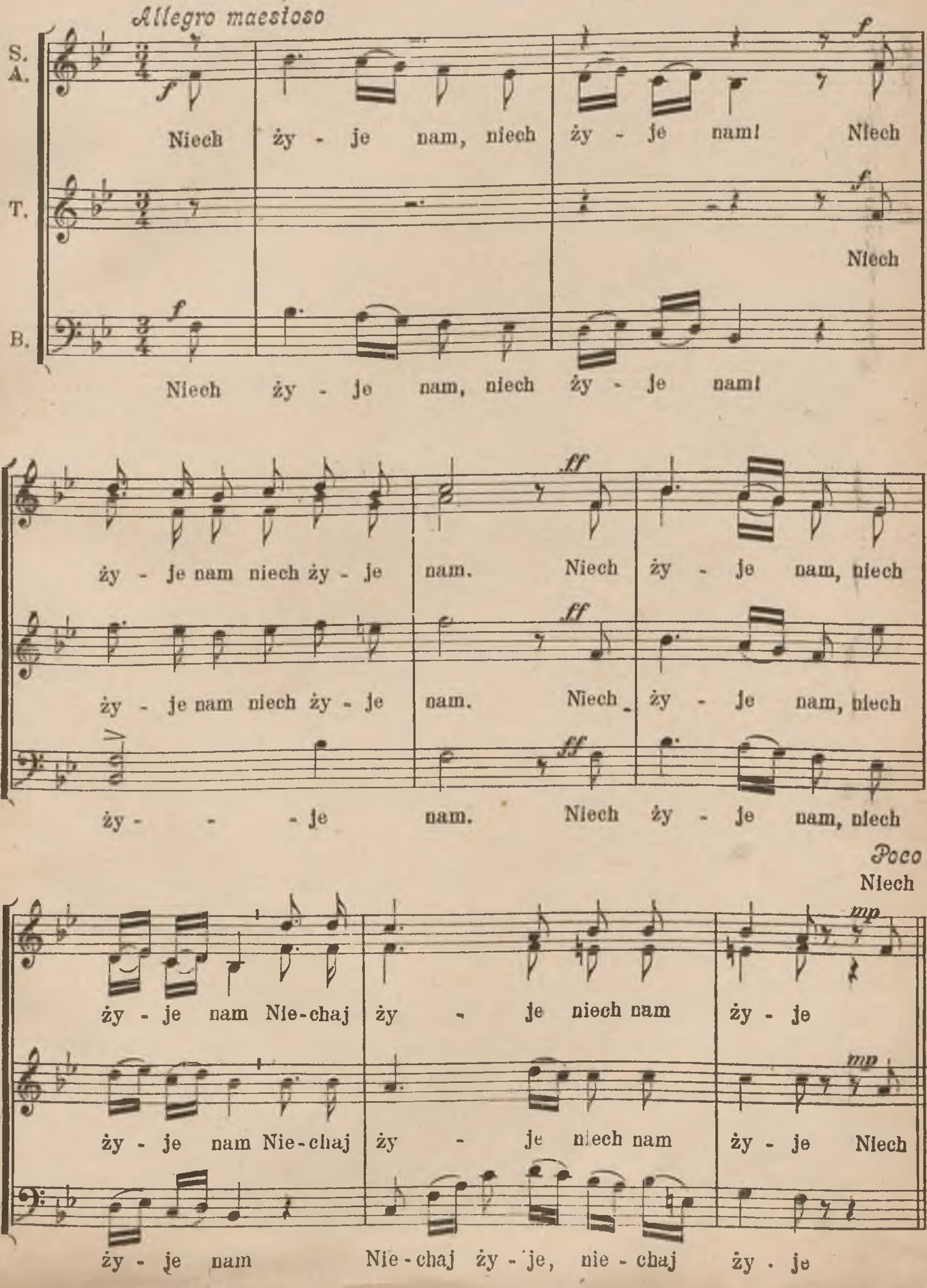
Redaktor **dr. Jan Niezgoda**, Warszawa, ul. Skwarczyńskiego 7, tel. 12.57-95

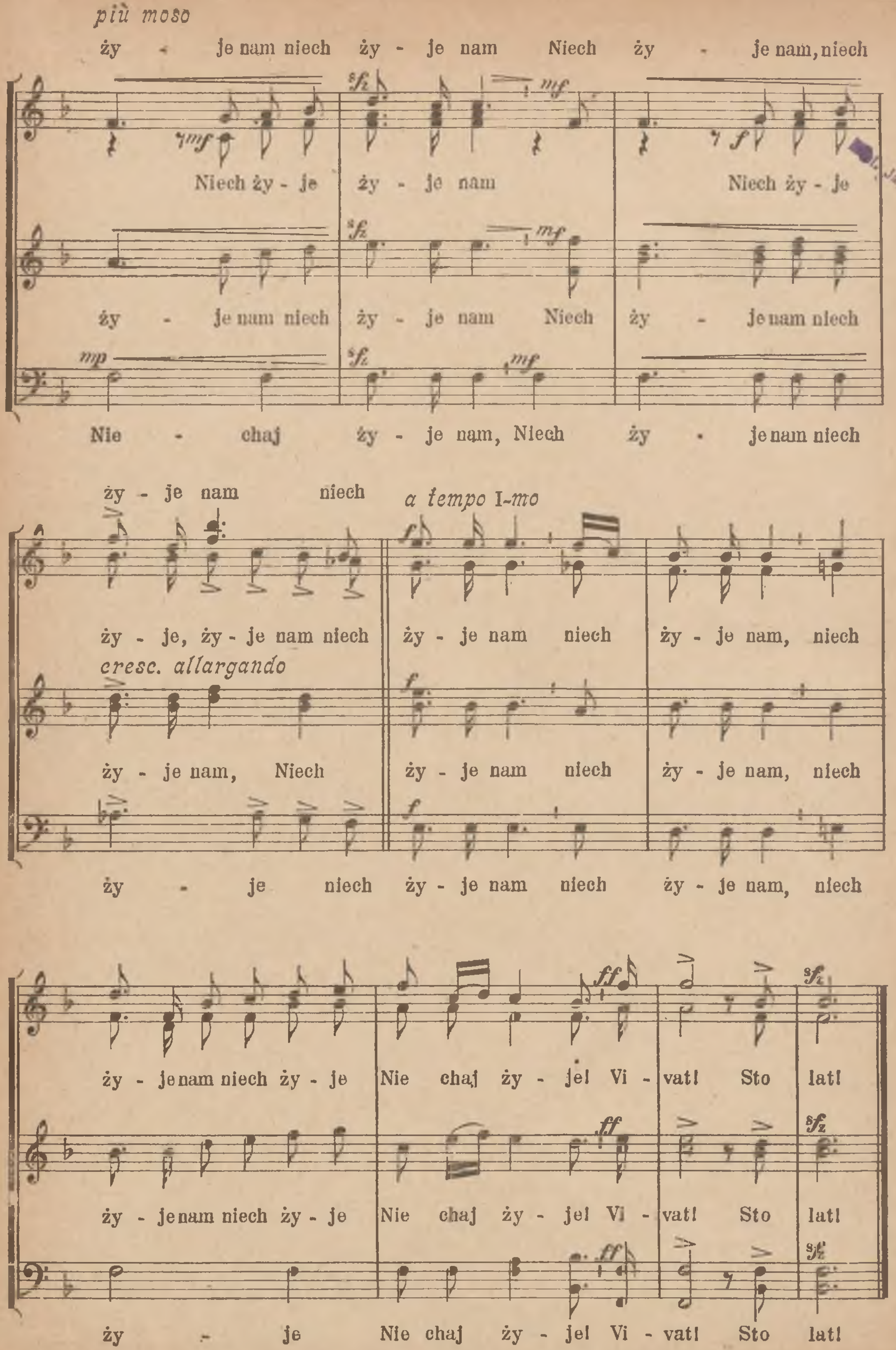
Administracja: w księgarni F. Grąbczewskiego, Warszawa, Krak.-Przedm. 1, tel. 617-55

Drukarnia „ZGODA" J. Klimczak i S-ka. Zielna 47, tel. 6.19-57

TOAST

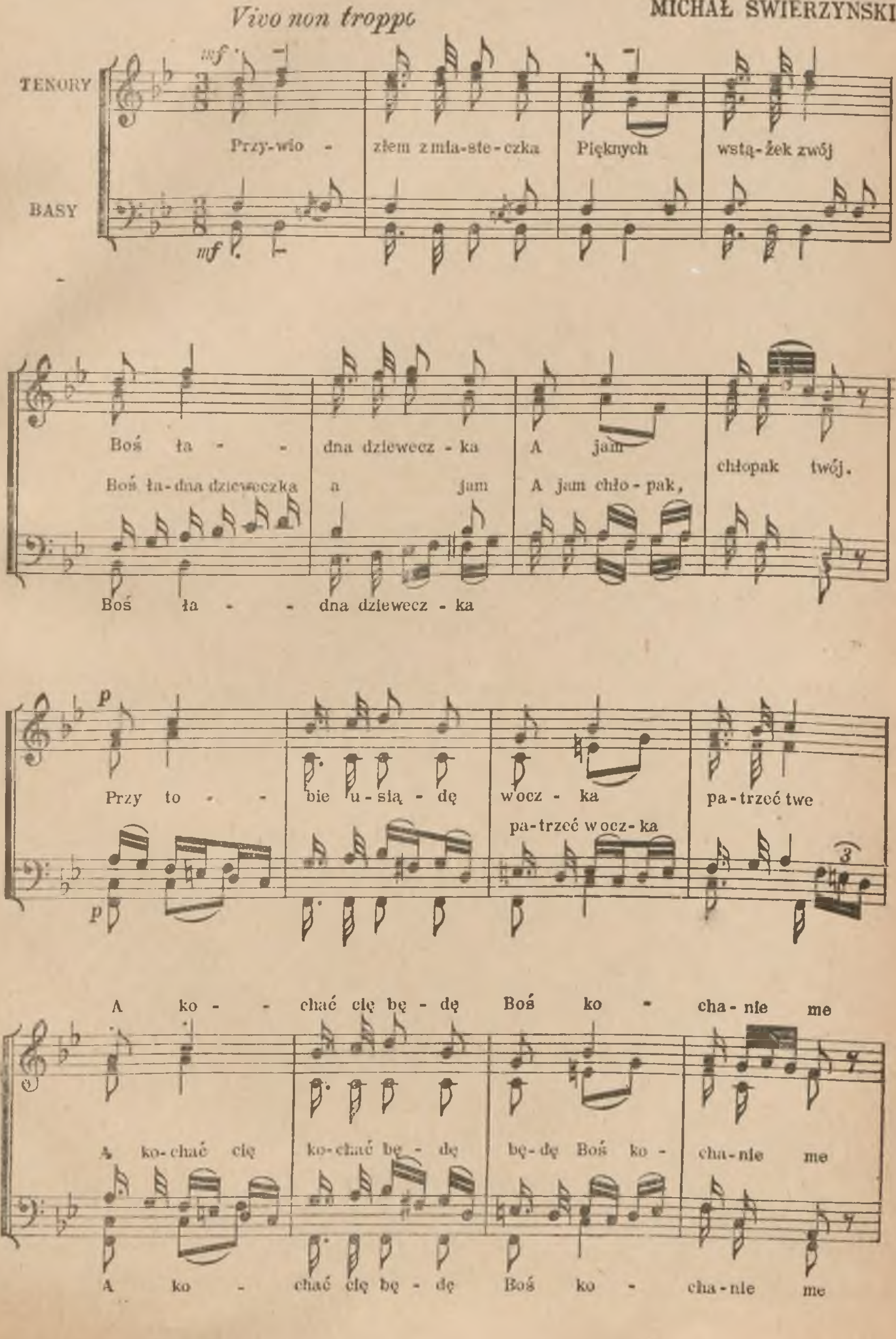
GLUZIŃSKI-CETWIŃSKI

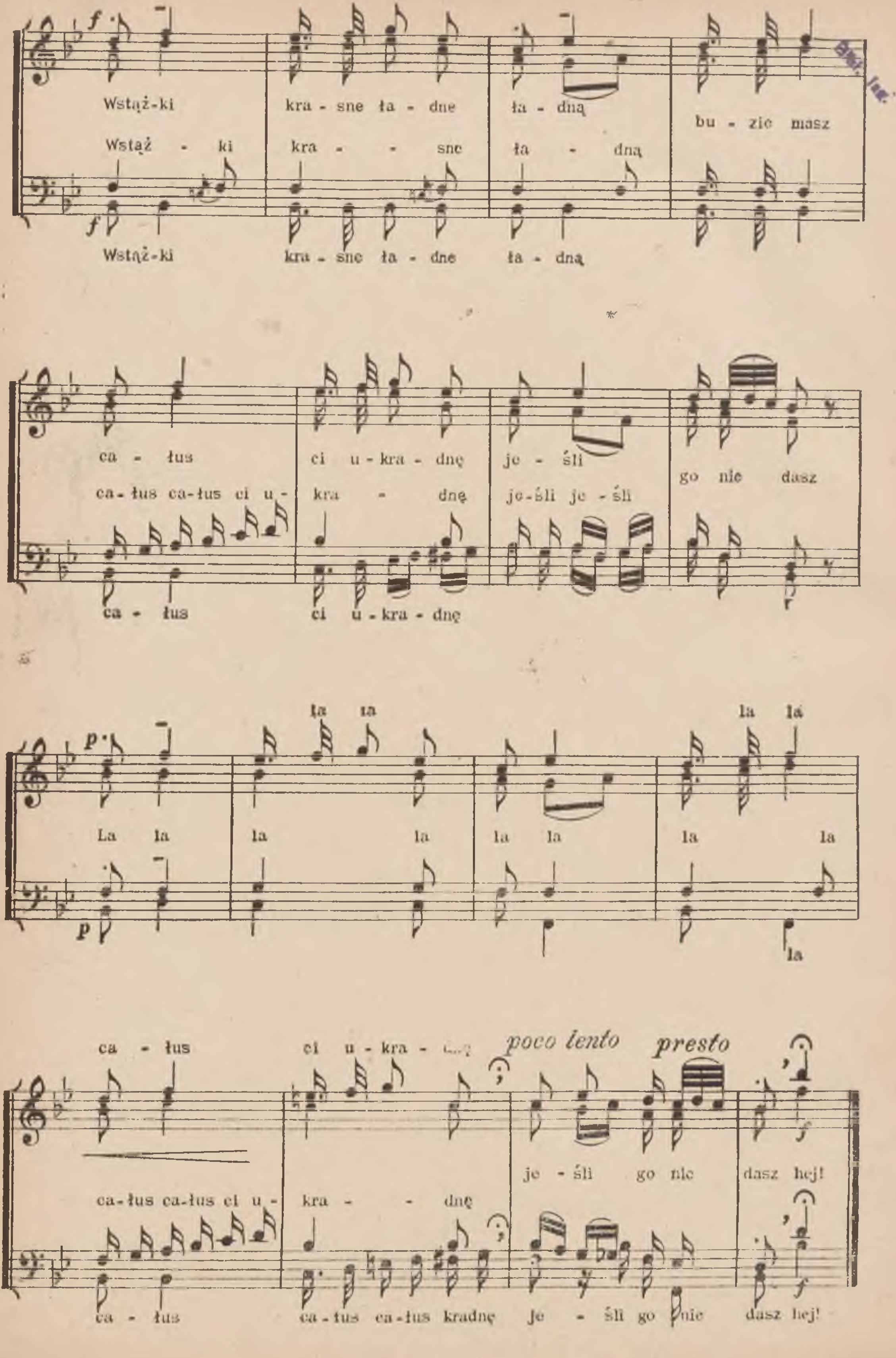



più moso
ży - je nam niech ży - je nam Niech ży - je nam, niech
Niech ży - je ży - je nam Niech ży - je
ży - je nam niech ży - je nam Niech ży - je nam niech
Nie - chaj ży - je nam, Niech ży - je nam niech
ży - je nam niech
a tempo I-mo
ży - je, ży - je nam niech ży - je nam niech ży - je nam, niech
cresc. allargando
ży - je nam, Niech ży - je nam niech ży - je nam, niech
ży - je niech ży - je nam niech ży - je nam, niech
ży - je nam niech ży - je Nie chaj ży - je! Vi - vat! Sto lat!
ży - je nam niech ży - je Nie chaj ży - je! Vi - vat! Sto lat!
ży - je Nie chaj ży - je! Vi - vat! Sto lat!

PRZYWIOZŁEM Z MIASTECZKA...

MICHAŁ ŚWIERZYŃSKI




f
Wstąż-ki kra - sne ła - dne ła - dną
bu - zie masz
Wstąż - ki kra - - sne ła - dną
f
Wstąż-ki kra - sne ła - dne ła - dną
ca - łus ci u - kra - dnę je - śli
go nie dasz
ca - łus ca - łus ci u - kra - dnę je - śli je - śli
ca - łus ci u - kra - dnę
ła ła la la
p
La la la la la la la la
p
la
ca - łus ci u - kra - dnę
poco lento
presto
je - śli go nie dasz hej!
ca - łus ca - łus ci u - kra - - dnę
ca - łus ca - łus ca - łus kradnę je - śli go nie dasz hej!